



## Индийский кинематограф: прошлое и настоящее

**Д.Н. Нефёдова**

*В статье приводится краткий обзор истории развития индийского популярного кинематографа, выявляются основные вехи его эволюции, фиксируются этапы, для которых характерны различные сюжетные построения и особенности, идейное внутреннее наполнение.*

АННОТАЦИЯ  
УДК 7.067

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

индийский  
кинематограф,  
Болливуд,  
этапы развития

Индийский кинематограф — яркое, сложное и самобытное явление современной культуры. Производимые в Индии кинофильмы разнообразны и многогранны уже в силу того, что создаются в разных концах субконтинента, следуя различным языковым и культурным традициям. Наибольшую известность приобрел хиндоязычный кинематограф севера Индии с центром производства в городе Мумбаи, известном как Болливуд, и ставшим, по сути, синонимом индийского кино в целом. Его уникальность заключается в форме, манере повествования, способе расстановки акцентов, в художественных приемах, национальной специфике и колорите, пронизывающих каждый выходящий на экран фильм. Именно Болливуд, в силу своей популярности, масштабности, распространенности и, с одной стороны, уникальности в контексте мировой культуры, а с другой — некой усредненности внутри культуры индийской, оказывается особенно интересен для изучения. Его произведения достаточно универсальны, поскольку демонстрируют вариант сюжетов, образов жизни, элементов традиции, мифологических эпизодов и т. д., понятный большинству жителей страны.

### Первый опыт

Кинематограф в Индии имеет длительную, насыщенную событиями историю, и перечисленные черты и качества формировались и утверждались на протяжении многих десятилетий. Считается, что кино пришло в Индию достаточно поздно. Однако это не совсем так. Уже спустя семь месяцев после demonstra-

<sup>1</sup> Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader Glasgow: Open University Press, 2008. P. 4.

<sup>2</sup> История индийского кино: истоки // Индийский вестник, 2009, № 6–7. С. 26–27.

<sup>3</sup> Субир Гхош. Пioneры индийского экрана // Лики Индии: дайджест ст. и эссе из журнала «Индия. Перспективы». М., 2001. С. 62.

<sup>4</sup> Сатьяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы М.: РИФ «РОИ», 1999. С. 94.

<sup>5</sup> История индийского кино: эра звукового кино // Индийский вестник, 2009, № 8–9. С. 28–29.

<sup>6</sup> Соболев Р.П. Кино Индии. Первое знакомство. М., 1977. С. 7.

ции своего первого фильма в Париже братья Люмьер привезли его в Мумбаи (Бомбей) в декабре 1896 года по пути в Австралию. Новый вид зрелища так вдохновил индийцев, что вскоре после этого Харишчандра Сакхарам Бхатадекар привез английскую камеру и снял две короткие ленты<sup>1</sup>. В первое же десятилетие в Индии было создано несколько сотен немых фильмов. Индийский кинематограф начал формировать собственный стиль, формы, эстетический и семиотический фон, основанный на постановках традиционного театра, религиозных эпосах, песнях, танцах, драме<sup>2</sup>.

Кино привлекало все больше зрителей, и в 1907 году был открыт постоянный кинотеатр «Эльфинстоунский дворец кино»<sup>3</sup>. В 1913 году на экраны вышел полностью индийский игровой фильм «Раджа Харишчандра» Дхандхираджа Гобинд Пхальке, ознаменовавший начало эры кинематографа в Индии. Однако вплоть до 1931 года, когда вышел первый звуковой индийский фильм «Alam Ara» Ардешира Ирани, 85% демонстрируемых кинолент оставались американскими. Тем не менее, индийский кинематограф уже тогда начал распространяться за пределами страны, снискав расположение европейского зрителя.

С возникновением звукового кино в Индии начался подъем кинопроизводства, при этом фильмы становились все более «индийскими». Как писал бенгальский режиссер Сатьяджит Рей: «...звук приблизил кино к природе. Но благодаря введению речи, оно потеряло свою универсальность и приобрело элементы регионализма»<sup>4</sup>. Если в период немого кино смысл киноленты был понятен практически любому зрителю без перевода, то звуковые фильмы оказались доступны лишь определенному кругу людей. Таким образом, концепция национального кино и национального стиля стала проявляться ярче именно в это время.

Одновременно началось движение к индустриализации кинематографа. Появились постоянные актеры, режиссеры, сценаристы, для которых кино превратилось в основную сферу деятельности. Открылись киностудии, крупнейшими из которых стали «New Theatres» (Калькутта), «Prabhat» (Пуна, ныне — Индийский институт кино и телевидения) и «Bombay Talkies»<sup>5</sup>.

С 1930-х годов стали активно развиваться реалистические тенденции, которые (несмотря на запреты английской цензуры) выразились в обращении к вопросам противостояния мусульман и индусов, сопротивления колониальной системе, кастовых предрассудков и т. д. Ведущими режиссерами этого периода были Д. Бос, Н. Бос, В. Шантарам, П. Баруа<sup>6</sup>.

### «Золотая эпоха» индийского кинематографа

1940-е годы отмечены ростом финансовых средств, вкладываемых в кинопроизводство. Актеры открывали собственные студии, первая из них — «RK Films» Раджа Капура<sup>7</sup>. В этот период увеличилось количество кинолент на социальную тематику, демонстрирующих в том числе борьбу с колонизаторами и обретение независимости (1947). В конце 1940-х произошел раздел страны на Индию и Пакистан, что также привело в дальнейшем к постановке в кино проблемы взаимодействия и конфликтов двух стран.

В 1950-х годах процесс активного развития индийского кинематографа продолжился. Наступила так называемая «золотая эпоха»<sup>8</sup>. В этот период творили многие выдающиеся режиссеры, но яркой вехой истории кино Индии стал фильм «Бродяга» («Awaraa», 1951) Раджа Капура. Фильм получил известность во всем мире как образец индийского популярного кинематографа и был переведен на множество языков.

Другой значительный актер этого периода Дев Ананд основал совместно с братом Четаном студию «Navnicketan» (1949), выработавшую ряд норм популярного кино, которое, по их убеждению, должно было быть развлекательным, но не глупым<sup>9</sup>. На это десятилетие пришелся и пик творчества режиссера Бимала Роя, создавшего ряд социально окрашенных кинолент: «Любовь матери» («Maa», 1952), «Два бигха земли» («Do Bigha Zamin», 1953), «Служба» («Naukar», 1954) и т. д.

Отдельного внимания заслуживает фильм Мехбуба «Мать Индия» («Mother India», 1957). Актриса Наргис в этой ленте стала классическим образцом индийской матери. «Кинематографическая Мать и в современных лентах часто отрекается от всего

ради своего мужа или сына. Муж может быть жесток с ней, сын может ее покинуть, но она все равно будет тверда. И когда Мать отрекается от своего собственного сына (что редко) или от своего мужа (что еще реже), эмоциональная нагрузка бывает просто огромна. Будучи вынуждена застрелить своего сына Бирджу (Сунил Датт) в «Матери Индии», поскольку он раз-

<sup>7</sup> История индийского кино: эра звукового кино // Индийский вестник, 2009, № 8–9. С. 29.

<sup>8</sup> История индийского кино: наступление «золотой эпохи» // Индийский вестник, 2009, № 12. С. 28.

<sup>9</sup> Там же. С. 29.

Радж Капур и Наргис в фильме «Господин 420» («Shree 420», 1955)



<sup>10</sup> Mishra Vijay. Towards a theoretical critique of Bombay cinema // The Bollywood reader Glasgow: Open University Press, 2008. P. 38–39.

<sup>11</sup> Гинзбург С.С. Очерки теории кино. М.: Искусство, 1974. С. 122.

рушает законы, превосходящие сыновний долг, законы, по сути являющиеся самой дхармой, главная героиня канонизировалась, стала едва ли не сверх-матерью, которая страшит отрекшегося так, как может только Мать и богиня Кали»<sup>10</sup>.

В целом, этот период, согласно С.С. Гинзбургу, отличался «раскованностью чувства, стремлением передать личные переживания и личные чувства людей»<sup>11</sup>.

### Garam Masala: смесь жанров

В 1960-х годах завершилась эра романтических героев и героинь в исполнении звезд «золотой эпохи» Раджа Капура, Раджеша Кханны, Нургис, Вахиды Рехман и других. Глубокие переживания персонажей, патриотизм, социальный подтекст ушли в

прошлое, и на смену им явился жанр боевика с элементами мелодрамы. Ярчайшим примером ленты такого типа стал фильм «Месть и закон» (“Sholay”, 1975) с популярным по сей день Амиабхом Баччаном в главной роли. Герой все меньше размышляет и все больше действует. На передний план выходят образы полицейских и



Дхармендра и Амиабх Баччан в образах героев боевиков 1970–1980-х гг. в фильме «Месть и закон» (“Sholay”, 1975)

бандитов, с равной частотой играющих как отрицательную, так и положительную роль в сюжете. Даже женские персонажи становятся более образованными, решительными и самостоятельными, чем раньше (стоит сравнить, например, героинь фильмов Раджа Капура с образами в исполнении актрисы Зинат Аман). В 1970–1980-х годах усиливается эффект смешения жанров, когда ни один популярный боевик не обходится без ярко выраженной любовной линии и приключенческой интриги (подобная смесь получила в дальнейшем название «масала»<sup>12</sup>).

Говоря о такого рода продукции, ставшей своеобразным эталоном популярного кинозрелища, известный индийский актер Ашок Кумар отмечал: «Современные коммерческие киноленты выглядят как иностранные — настолько в них малоощутимы жизнь нашего общества и богатство национальной культуры»<sup>13</sup>. В подтверждение этого высказался и Сатъяджит Рей, назвав основные характеристики индийского кинофильма того времени:

<sup>12</sup> Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood. Glasgow: Open University Press, 2008. P. 10.

<sup>13</sup> Корчагов Ю.Ф. Кинематограф // Индия сегодня. М., 2005. С. 528.



Новое видение киногероини — Зинат Аман в фильме «Как три мушкетера» (“Jagir”, 1984)

<sup>14</sup> Сатьяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы. М.: РИФ «РОЙ», 1999. С.102.

«...цветная пленка; штук семь-восемь песен, исполненных голосами, которые все знают и любят; сольный или групповой танец (чем ритмичнее, тем лучше); плохая девушка — хорошая девушка; плохой юноша — хороший юноша; роман — но без поцелуев; слезы, грубый хохот; ссоры, погоня, мелодрама; герои, которые существуют в социальном вакууме; жилища, которых не найти вне стен павильонов; съемки природы в Кулу, Манали, Ути, Кашмире, Лондоне, Париже, Гонгконге, Токио и других живописных местах»<sup>14</sup>. Необходимо отметить, что подобная схема распространялась не на все фильмы на хинди (а режиссер говорит именно о них), но в той или иной степени сохраняется в ряде кинолент до сих пор.

В 1980-е появились первые индийские телесериалы. Причем популярность обрели как мелодрамы («Мы люди», “Hum Log”, 1984–1985), так и интерпретации эпических сюжетов («Рамаяна», “Ramayan”, 1986–1988) Р. Сагара и «Махабхарата» (“Mahabharat”, Б.Р. Чопра, 1988–1990).

### Современное индийское кино

К началу 1990-х индийский кинематограф частично потерял популярность в мире, однако не утратил ее в пределах страны. Постепенно возрастало количество производимых фильмов (до 1288 художественных лент в 2009 году), хотя иногда и в ущерб качеству. Тем не менее, 1990-е годы принесли киноискусству свою плеяду талантливых режиссеров (Рам Гопал Варма, Мани Ратман, Каран Джохар, Адитья Чопра) и актеров (Шах Рух Кхан, Амир Кхан, Аджай Девган, Каджол, Мадхури Дикшит), многие из которых остаются популярны до сих пор. Киноленты этого периода стали достойными преемниками классических мелодрам 1980-х, не переставая постепенно изменять сюжетную канву. Основной аудиторией индийского кинематографа теперь оказались молодые зрители, а также индийцы, проживающие за рубежом, и популярные развлекательные кинофильмы начали все чаще проводить в сюжетах идеи сохранения ценностей и традиций

национальной культуры, необходимость укрепления самосознания, идентичности. С середины 1990-х в лентах нередко стали демонстрироваться обряды, обычаи, церемонии, включаться отсылки к мифам и т. д. Апогея достигло и смешение жанров — в ряде случаев оказалось практически невозможным охарактеризовать фильм как боевик, мелодраму, приключения или комедию.

Говоря об индийском кинематографе 2000-х, можно довольно четко разделить его на фильмы, снятые «для индийцев» и «на экспорт». Отличия видны невооруженным глазом — кино, созданное для «своих», богато символикой, мифологемами, элементами национальной культуры, в том числе традиционными костюмами, музыкой и танцами. Экспортное же кино, хотя и не



Ранбир Капур и Дипика Падукон исполняют танцевальный номер в ленте «Эта сумасшедшая молодежь» (“Yeh Jawaani Hai Deewani”, 2013)

отказалось от классических приемов, старается приблизить сюжет к европейской действительности. И хотя практически невозможно представить индийский фильм без музыки и песен, в «европеизированных» кинолентах слышны уже не традиционные инструменты, а современные электронные мелодии, сопровождаемые ритмичными напевами, исполненные в наиболее популярных на Западе стилях («Незнакомец и незнакомка», “Anjaana Anjaani”, 2010; «Байкеры-2», “Dhoom: 2”, 2006 и т. д.).

### Этапы развития индийского кинематографа

Таким образом, краткий анализ исторического развития индийского кинематографа позволяет выделить несколько этапов, связанных с историей страны и имеющих ряд специфических отличий. К сожалению, нет возможности говорить о немом кино и первых звуковых лентах, так как они мало доступны для просмотра и анализа ввиду давности создания и плохой сохранности. В кино, созданном в период 1940–1960-х годов, основой сюжета были социальные проблемы общества, что не удивительно для страны, стремящейся к независимости или недавно обретшей ее. Герои этого периода романтичны, мечтательны, склонны к проявлению чистых чувств и эмоций. 1970–1980-е годы характери-

зуются относительным спокойствием в государстве, в жизни индийцев, поэтому плодом этого времени стали широко известные мелодрамы. Наблюдается и своеобразная эволюция героя. Из мечтательного романтика он превратился в «человека действия», способного к выражению скорее необходимого минимума ярких переживаний (гнев, любовь, радость, горе и т. д., не вызывающие у зрителя сомнений).

С 1990-х же годов в мировой культуре (и Индия не исключение) стала наблюдаться постепенная утрата и забвение своих корней и традиций. Кино становится все более «западным». Как отметил в одной из статей Сатьяджит Рей: «...влияние западной цивилизации создало аномалии, которые стали заметны во всех проявлениях нашей жизни. Но в кадре фильма их чужеродность иногда преувеличивается настолько, что выглядит карикатурно». Поэтому «истинно индийский фильм должен избегать подобных неуместностей и искать свой материал, основанный на более фундаментальных аспектах индийской жизни, в которой обычаи и речь, одежда и манеры, дальний и крупный планы сплетаются в единое гармоничное целое»<sup>15</sup>.

И хотя режиссер говорит о кинематографе 1960-х годов, именно с начала 1990-х его слова становятся как никогда актуальны. Персонажи все чаще носят европейскую одежду (начало чему было положено еще в картинах 1970–1980-х годов), уезжают за границу или возвращаются оттуда, порой их «карикатурность» бросается в глаза. Но возникают и новые черты: «плохой девушкой» и «плохим юношей» часто становятся последователи западного образа жизни, а их положительными противниками — истинные индийцы. Именно в этот период начинается частое включение в сюжеты фильмов традиционных культурных ценностей, призванных акцентировать внимание на национальной специфике кинематографа, а также на традиционных основах жизни индийского общества. Необходимо отметить, что без демонстрации традиционных ценностей не обходились и фильмы более ранних периодов, но с 1990-х годов характерной чертой этого процесса становится включение в фильмы специфически индийских элементов культуры — обрядов и обычаев. Кинематограф начинает активно играть роль инструмента сохранения и ретрансляции традиционных культурных ценностей, возвращая себе несколько утраченную в 1970–1980-х годах социальную функцию.

Кино 2000–2010-х является лишь началом нового и несомненно богатого событиями периода в истории индийской киноиндустрии. Фильмы и персонажи вестернизируются, все чаще в кадре звучит английская речь, а сюжеты становятся ближе к реальности

<sup>15</sup> Сатьяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы. М.: РИФ «РОЙ», 1999. С. 31.

(что, вероятно, связано с возросшими требованиями современной молодежи). Однако Индия остается Индией, и традиционные сюжеты, элементы культуры по-прежнему представляют собой важные детали фильма (например, фильм «Эта сумасшедшая молодежь», “Yeh Jawaani Hai Deewani”, 2013; фантастический боевик «Случайный доступ», “Ra. One”, 2011). Индийский кинематограф продолжает свое развитие, следуя современным требованиям зрителя и используя новые технологии, но сохраняя при этом свои характерные черты и особенности, оставаясь индийским. ■

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург С.С. Очерки теории кино. — М.: Искусство, 1974. — 264 с.
2. История индийского кино: истоки // Индийский вестник, 2009, № 6–7. — С. 26–27.
3. История индийского кино: наступление «золотой эпохи» // Индийский вестник, 2009, № 12. — С. 28–29.
4. История индийского кино: эра звукового кино // Индийский вестник, 2009, № 8–9. — С. 28–29.
5. Корчагов Ю.Ф. Кинематограф // Индия сегодня. — М., 2005. — С. 525–528.
6. Сатъяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы. — М.: РИФ «РОЙ», 1999. — 240 с.
7. Соболев Р.П. Кино Индии. Первое знакомство. — М., 1977. — 88 с.
8. Субир Гхош. Пионеры индийского экрана // Лики Индии: дайджест ст. и эссе из журнала «Индия. Перспективы». — М., 2001. — С. 62–64.
9. Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader. — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 1–17.
10. Mishra Vijay. Towards a theoretical critique of Bombay cinema // The Bollywood reader. — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 32–44.

## REFERENCES

1. Ginzburg S.S. Ocherki teorii kino [Essays on the theory of cinema]. — M.: Iskusstvo, 1974. — 264 p.
2. Istorija indijskogo kino: istoki [The history of Indian cinema: sources] // Indijskij vestnik. 2009, № 6–7. — P. 26–27.
3. Istorija indijskogo kino: nastuplenie «zolotoj jepohi» [The history of Indian cinema: advance the “golden era”] // Indijskij vestnik, 2009, № 12. — P. 28–29.
4. Istorija indijskogo kino: jera zvukovogo kino [The history of Indian cinema: the era of sound film] // Indijskij vestnik, 2009, № 8–9. — P. 28–29.
5. Korchagov Ju.F. Kinematograf [Cinema] // Indija segodnja. — M., 2005. — P. 525–528.
6. Sat'jadzhit Rej. Nashi fil'my, ih fil'my [Our films, their films]. — M.: RIF «ROJ», 1999. — 240 p.
7. Sobolev R.P. Kino Indii. Pervoe znakomstvo [Cinema of India. First meeting]. — M., 1977. — 88 p.
8. Subir Ghosh. Pionery indijskogo jekrana [The pioneers of the Indian screen] // Liki Indii: dajdzhest st. i jesse iz zhurnala «Indija. Perspektivy». — M., 2001. — P. 62–64.
9. Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader. — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 1–17.
10. Mishra Vijay. Towards a theoretical critique of Bombay cinema // The Bollywood reader. — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 32–44.



# Indian Cinema: Past and Present

*Darya N. Nefedova*

*Post-graduate student*

UDC 7.067

**ABSTRACT:** Indian cinema is a unique, original phenomenon of world culture with a rich history and deep roots. The dawn of the era of cinema in India is referred up to 1913, when the film 'Raja Harishchandra' by J.G. Phalke was shot. Further development of cinema going in different directions in several chronologically successive stages, and the most famous center of the film industry has gradually led Bollywood in Northern India. The early cinema works are not enough accessible to study, and the first stage is clearly traced in the span of 1940–1960s, when the plot has become the basis of the social problems of the society, directly connected with striving for independence. 1970–1980s were characterized by relative imperturbation in the country and the lives of the Indians, so the results of this time became widely known in the USSR and influenced on Russian melodrama. The first Indian TV-series wore melodramatic and mythoeptic nature. In 1990s the process of globalization touched upon film industry in India. As a result the films underwent substantial Europeanization, but on the other hand appealed to domestic traditions and values, performing a kind of popularization and propaganda. There is a fully manifested characteristic of the Indian film industry mixture of genres called "masala". In 2000s the line of reasonable combination of modern trends with traditional culture and national originality of cinema went on. Currently, the Indian film industry continues to develop. Conservative technology combined with modern technical equipment are actively used in the shooting process and in the cinematic action. However despite this the cinema of India is a vivid example of conservation of the unique national art in a world cultural unification process.

**KEY WORDS:** Indian film industry, Bollywood, stages of development